Juan Angel Italiano

LA CIUDAD SITIADA

y otros escritos breves sobre el texto multimedial en el Uruguay del siglo XIX



eDc



... cuando leo algo que me interesa o llama mi atención, tomo nota, escribo algunas líneas en algún archivo .doc o .txt, también suelo recurrir a la escritura manuscrita en algún cuaderno o libreta ... así duermen el sueño de los justos, hasta que los vuelvo a encontrar, los releo y voy reescribiendo en sucesivas etapas ... en algunos casos veo que diferentes notas comparten elementos en común, entonces las agrupo como en este caso ... a pesar que el apunte original crezca, se corrija y se reproduzca, nunca pierde el carácter de palimpsesto, siempre se puede hallar su punto de partida, siempre se puede escuchar el eco del original ...

LA CIUDAD SITIADA

La llamada *Guerra Grande* fue el conflicto bélico mas extenso en la historia del Uruguay (1839 – 1851) llegando a intervenir en él, países como Argentina, Brasil, Francia e Inglaterra.
La conformación de dos bandos en el Uruguay, uno liderado por el presidente depuesto Manuel Oribe y otro por quien liderara el golpe de estado, Fructuoso Rivera, llevó a establecer diversas políticas de alianza en la región. Oribe contaba con el apoyo argentino del gobernador de Buenos Aires, el federalista Juan Manuel de Rosas, mientras que Rivera aliaba su ejército al del argentino unitario Juan Lavalle, quien a su vez mantenía un largo conflicto con el gobierno de Rosas. Los intereses comerciales de potencias como Francia, Inglaterra y Brasil, que no sólo gravitaban en el país, sino que tenían injerencia en todo el Río de la Plata, terminan cerrando filas con el gobierno instaurado por Rivera.
No es intención de este trabajo el estudio de los hechos que dieron lugar a tan nefasto episodio de nuestra historia, pero sí queremos introducir brevemente al lector en los confusos e intrincados juegos de poder y sin duda de liderazgo, que terminaron por conformar durante el conflicto dos gobiernos paralelos que funcionaron y legislaron durante todo el proceso. La primacía militar en la campaña uruguaya, estuvo en las manos (o armas) del ejército *oribista*. En febrero de 1843 las tropas de Oribe sitian a la ciudad fortificada aún de Montevideo, iniciando así, un cerco que duró casi nueve años, hasta la resolución del conflicto el 8 de octubre de 1851, bajo la curiosa fórmula de "*ni vencidos ni vencedores*". Tan largo sitio de la ciudad portuaria, sólo se explica por el continuo apoyo que durante ese tiempo le dieron las potencias extranjeras al gobierno instaurado por Rivera. La ciudad cosmopolita de Montevideo contaba con una numerosa población internacional, que de diversas maneras se implicaron en el conflicto, y terminaron no sólo financiándolo, sino también participando activamente en el combate.



Montevideo durante el sitio

El mandato de Oribe, bajo la divisa Blanca se instaló en el Cerro, a pocos kilómetros de la ciudad, y se autodenominó “*gobierno del Cerrito*”. El sitio a la capital del país sólo era efectivo por tierra, ya que por mar contaba con el apoyo de las flotas extranjeras, que garantizaron en parte, el sustento y aprovisionamiento de la ciudad durante los casi nueve años de asedio.
Montevideo, convertida en baluarte, a su vez, bajo la divisa Colorada, instauró el también autodenominado “*gobierno de la Defensa*” y si bien contaba con algunas pequeñas tropas que realizaban acciones de guerrilla en el interior del país, todo su accionar se realizaba dentro de los límites de la ciudad.

Toda guerra, como bien debería saberse, no sólo limita su accionar al campo militar, sino que también cava trincheras dentro del campo de la cultura. El ejemplo más rimbombante ocurrido durante este conflicto sin duda fue el encargo que el gobierno de la Defensa pudo concretar con el escritor francés Alejandro Dumas (autor entre otros de Los Tres Mosqueteros, El conde de Montecristo, etc.) quien llegó a escribir la breve novela panfletaria “*Montevideo ou une nouvelle Troie*”, que comenzó a aparecer en capítulos publicados en la revista “*Le Mois*” bajo el título “*Une nouvelle Troie*”, para finalmente publicarse como libro en 1850. Una encendida defensa de la causa *riverista* y a la ciudad rodeada de enemigos *crueles y feroces* .
Montevideo antes de su sito, fue refugio de gran cantidad de exiliados argentinos, llegados durante el férreo gobierno de Rosas en Buenos Aires. Instalados en esta ciudad financiaron y escribieron una buena cantidad de periódicos *anti-rosistas* que circulaban en ambos márgenes del Plata, y luego de comenzada la Guerra Grande se sumaron a las ediciones periódicas montevideanas que mantenían un combate constante con sus enemigos, al menos desde el campo ideológico. “*El Grito Argentino*” “*El Nacional de Montevideo*” o “*Muera Rosas*” fueron algunos de los periódicos argentinos publicados dentro de las murallas, las noticias que narraban el desarrollo *favorable* de las batallas, el humor ácido, furioso y la constante pulla sobre los enemigos, buscaba mantener en alto la moral y la voluntad de los que vivían a diario el infierno de la ciudad sitiada.

Entre tanto insulto fácil y broma barata gastada al contrincante, encontramos piezas de contenido (obviamente) político, de carácter multimedial, que nos hacen ver, que aún en medio del asedio, había tiempo para pensar y componer trabajos que por su originalidad, sobresalen y sobrepasan su período histórico.
El Telégrafo de la Línea, fue un semanario aparecido entre 1845 y 1846, realizado en *La Imprenta de la Caridad*, que se ponía a la venta los Domingos a un precio de 12 vintenes. El mismo llevaba como subtítulo “*Semanario de Guerra y del Egercito* (sic) *¡Unión y Libertad!*”. En medio de los partes de batalla, documentos oficiales, folletines y noticias que narran los aconteceres en las tiendas propias como en el bando sitiador, siempre había espacio para lo poético, y en la página dos, del número 18 (domingo 30 de marzo de 1845), se nos adelanta en una pequeña nota impresa de nueve líneas, recordándonos que

> “*Con el mayor placer insertamos en otra columna la Poesia que nos han dirigido UNOS SUBSCRIPTORES, y que acompañaba á la Lamina cuyo Croquis nos remitieron adjunto, la que*

presentamos hoy al Público como lo ofrecimos en el número anterior." (sic.)

Por supuesto que toda la producción poética publicada tiene una alta carga política, y las temáticas rondan en torno del sitio, los enemigos y los actos de valor de los hombres de la defensa.
Como señala en este parte, en el número anterior se daba cuenta del recibo de el mencionado "*Croquis*" pero que habiendo sido entregado a último momento, y mereciendo el mismo, un trabajo considerable, para "*corresponder al mérito del modelo*", se decide posponer su publicación para la siguiente entrega.
Todo este preámbulo que nos predispone a seguir avanzando en la lectura del semanario para ver de que se trata, además cuenta con una explicación previa, del porque de la pieza y el motivo de su inspiración.

SS. EE. del Telégrafo.

Remitimos á Vds. el trabajo de un niño de Escuela, que al leer una Gaceta Vieja de Buenos Ayres encontró una combinación en que se leia "Muera Santa Cruz" y la tomó para modelo de la que acompañamos. El Pariente de la Gaceta, D. Defensor del Cerrito, también tenia ahaora dias otra por el estilo; y como cosas de tanta magnitud en punto á ilustración de ben tener incitarores, el diablo del muchacho se ha dejado arrastrar de la moda de combinaciones: esperamos pues que se sirvan insertar esta, mientras se concluye la otra combinación que estamos trabajando con nuestros compañeros en Campaña.

Unos defensores de la Capital (sic.)

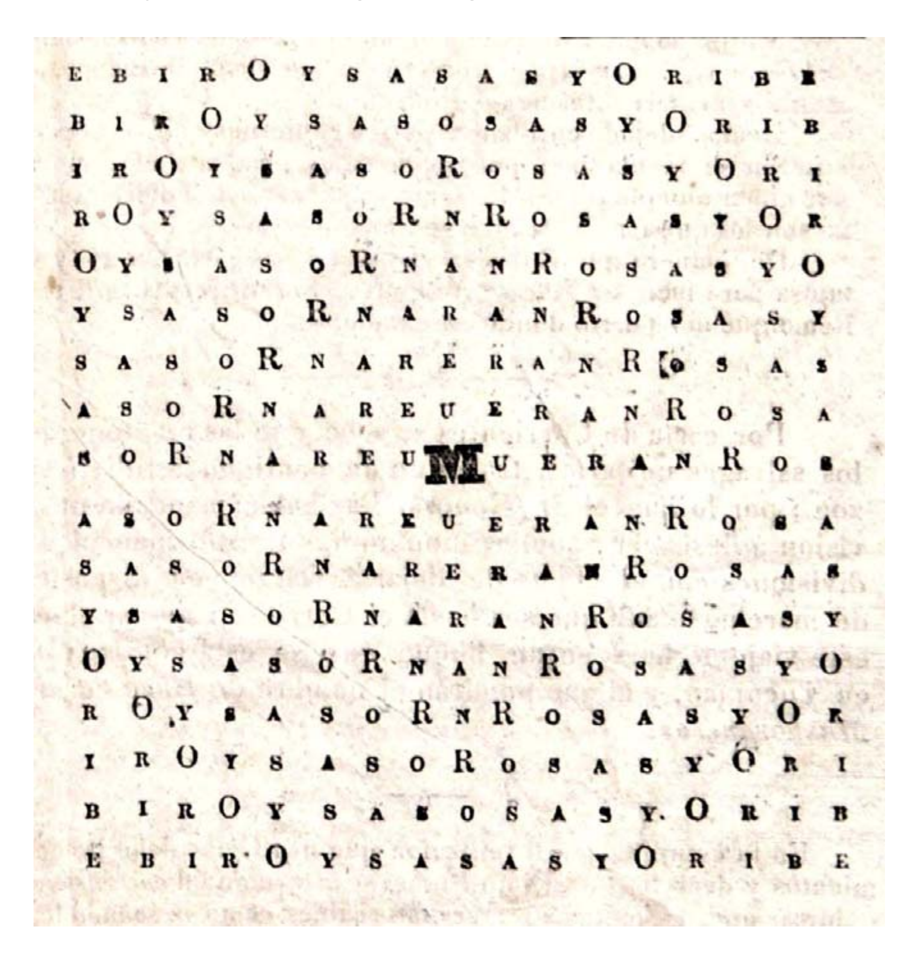
Esta seudo-historia humorística con la que se presenta el trabajo, pone como autor del mismo a un niño, o sea, pareciera que es algo que cualquiera puede hacer. También deja entrever que un trabajo similar (tal vez algún día se encuentre) había sido publicado hacía poco en la publicación *Defensor del Cerrito,* y que sin duda sería algún tipo de anatema en contra de los sitiados. El niño, que luego es un muchacho se deja arrastrar por "*la moda de combinaciones*", y este punto es interesante, porque deja claro que en esa época, los trabajos multimediales provenientes de las diversas ramificaciones de los *Carmina Figurata* medievales tenían una clara dificultad para ser tipificados. Estas *combinaciones*, este *croquis* es un *laberinto*, lo que hoy se asemeja a las *sopas de letras*. Este tipo de composiciones fueron creadas por Publio Optaciano, estos poemas de figuras (carmen figuratum) los escribió para obtener el perdón de Constantino en la primera mitad del siglo IV, y fueron preservados en la monumental *Patrología Latina* de Migne. Estos poemas de carácter anagramático, entrecruzaban en el texto diversos monogramas, las diversas figuras como el acróstico, el mesóstico o el teléstico se multiplicaban dando nuevas y variadas formas, que por lo general eran resaltadas, con las letras acostadas, se utilizaban mayúsculas o un tamaño de fuente mayor al resto utilizado en el texto, para señalr las líneas intrincadas de la lectura.

FINGEREMVSARVMFRAGRAREMNVMINEVVLTVS
ALMEPARENSORBISPERFECTAINMVNIAVERSV
VOTAQVESIRATIONONARNVATORDINEPHOEBI
GESTACANVNTQVOSAONIVMPLACABILENVMEN
VATISSORTEFRVIDATDONISCARMINISEXHOC
SVSTOLLENSETVERSVINSTIGANSORASONARE
TVMENTEMINSPIRASVATISTVGAVDIASEMPER
INTESANCTEVOCASTVQVIVISDOCTACAMENAE
EDEREDICTAFAVENSTVLAETVSVOTASECVNDA
VTRATASINTAVDISTVAMITISRECTOROLYMPI
TEMPORAPRAECIPVASERVATPIETATESERENA
AVREAIAMTOTOVICTORTVASAECVLAPOLLENT
CONSTANTINEPOLOHAECNEXVSLEGESOLVTIS
DICTVRVSMETRISMAGNOMOVETAGMINEMVSAS
ATMEAVIXPICTISDVMTEXITCARMINAPHOEBI
CALLIOPEMODVLISGAVDETSIVOTASECVNDET
DELIVSINTEXTAVTPARILISVBTRAMITEMVSA
ORSAIVVETVERSVCONSIGNANSAVREASAECLA
SEDTIBIDEVOTAMRAPIVNTADGAVDIAMENTEM
AVDENTERQVELOQVISVADENTPERDEVIAVOTA
AONIDESFRETAEETQVANTISSVAVERBATVERI
LEGIBVSADSTRICTAETETOTAMENTEFIDEQVE
VATISVOCETVITVAPRINCEPSINCLITETANTA
BELLACANVNTETPEGASEONOVACARMINAPOTV
EXERCENTNEXVQVEVOLVNTNVNCRITESONARE
EGREGIVMIMPERIVMTANTOCVIMVNEREFVNGI
ETPRAECELSAIVVATVERSVPERSCRVPEAFARI
MENTISOPVSMIRVMMETRISINTEXERECARMEN
ADVARIOSCVRSVSVIXARTOINLIMITECLAVSA
NODOSOSVISVSARTISCITOPERFERATEXHOC
ETTAMENAVSALOQVITANTOMENSAESTVATORE
NECDIGNVMVOTISCARMENSICREDDEREDETVR
TALILEGECANENSQVAENOSTRVMPAGINASOLA
EXHELICONELICETCONPLEBITMVNVSAMORIS
PICTAELEMENTORVMVARIOPERMVSICATEXTV

FINGEREMVSARVMFRAGRAREMNVMINEVVLTVS
ALMEPARENSORBISPERFECTAINMVNIAVERSV
VOTAQVESIRATIONONARNVATORDINEPHOEBI
GESTACANVNTQVOSAONIVMPLACABILENVMEN
VATISSORTEFRVIDATDONISCARMINISEXHOC
SVSTOLLENSETVERSVINSTIGANSORASONARE
TVMENTEMINSPIRASVATISTVGAVDIASEMPER
INTESANCTEVOCASTVQVIVISDOCTACAMENAE
EDEREDICTAFAVENSTVLAETVSVOTASECVNDA
VTRATASINTAVDISTVAMITISRECTOROLYMPI
TEMPORAPRAECIPVASERVATPIETATESERENA
AVREAIAMTOTOVICTORTVASAECVLAPOLLENT
CONSTANTINEPOLOHAECNEXVSLEGESOLVTIS
DICTVRVSMETRISMAGNOMOVETAGMINEMVSAS
ATMEAVIXPICTISDVMTEXITCARMINAPHOEBI
CALLIOPEMODVLISGAVDETSIVOTASECVNDET
DELIVSINTEXTAVTPARILISVBTRAMITEMVSA
ORSAIVVETVERSVCONSIGNANSAVREASAECLA
SEDTIBIDEVOTAMRAPIVNTADGAVDIAMENTEM
AVDENTERQVELOQVISVADENTPERDEVIAVOTA
AONIDESFRETAEETQVANTISSVAVERBATVERI
LEGIBVSADSTRICTAETETOTAMENTEFIDEQVE
VATISVOCETVITVAPRINCEPSINCLITETANTA
BELLACANVNTETPEGASEONOVACARMINAPOTV
EXERCENTNEXVQVEVOLVNTNVNCRITESONARE
EGREGIVMIMPERIVMTANTOCVIMVNEREFVNGI
ETPRAECELSAIVVATVERSVPERSCRVPEAFARI
MENTISOPVSMIRVMMETRISINTEXERECARMEN
ADVARIOSCVRSVSVIXARTOINLIMITECLAVSA
NODOSOSVISVSARTISCITOPERFERATEXHOC
ETTAMENAVSALOQVITANTOMENSAESTVATORE
NECDIGNVMVOTISCARMENSICREDDEREDETVR
TALILEGECANENSQVAENOSTRVMPAGINASOLA
EXHELICONELICETCONPLEBITMVNVSAMORIS
PICTAELEMENTORVMVARIOPERMVSICATEXTV

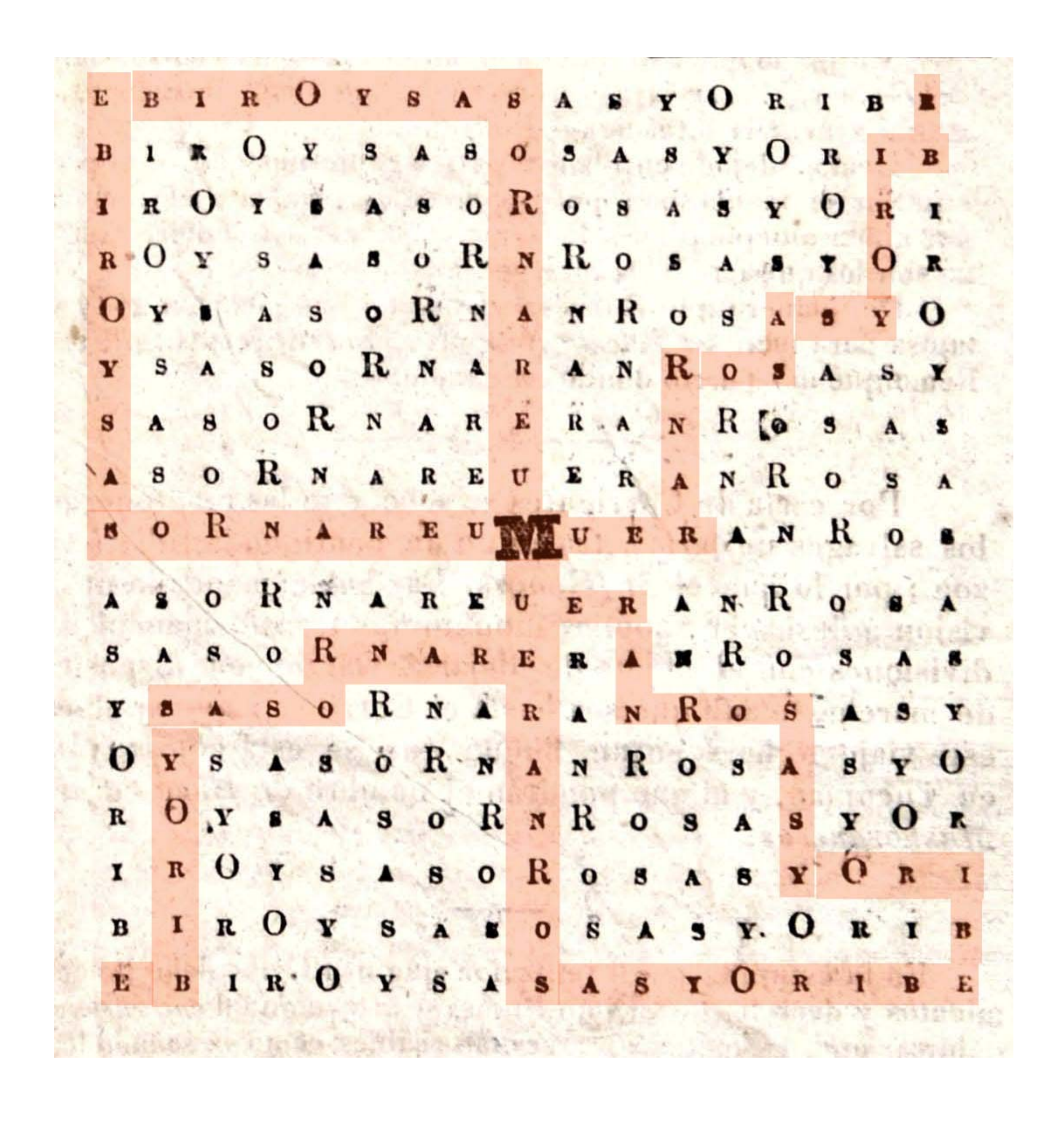
Publio Optaciano, texto V – Patrología Latina / Panegiricus Constantino Augusto Dictus

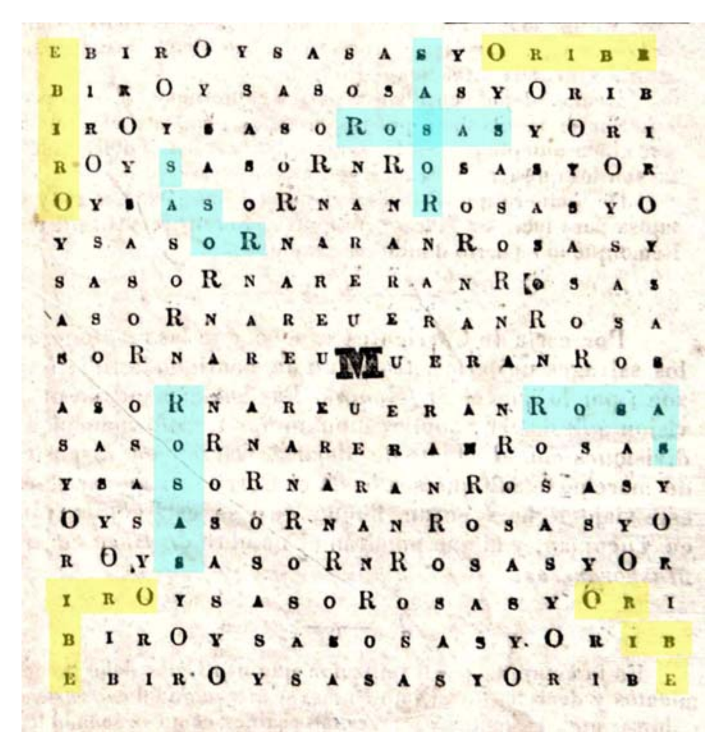
El laberinto anónimo presentado en *El Telegrafo de la Línea* cuenta realmente con un diseño muy interesante que nos permite varias lecturas.



E B I R O Y S A S A S Y O R I B E
B I R O Y S A S O S A S Y O R I B
I R O Y S A S O R O S A S Y O R I
R O Y S A S O R N R O S A S Y O R
O Y S A S O R N A N R O S A S Y O
Y S A S O R N A R A N R O S A S Y
S A S O R N A R E R A N R O S A S
A S O R N A R E U E R A N R O S A
S O R N A R E U M U E R A N R O S
A S O R N A R E U E R A N R O S A
S A S O R N A R E R A N R O S A S
Y S A S O R N A R A N R O S A S Y
O Y S A S O R N A N R O S A S Y O
R O Y S A S O R N R O S A S Y O R
I R O Y S A S O R O S A S Y O R I
B I R O Y S A S O S A S Y O R I B
E B I R O Y S A S A S Y O R I B E

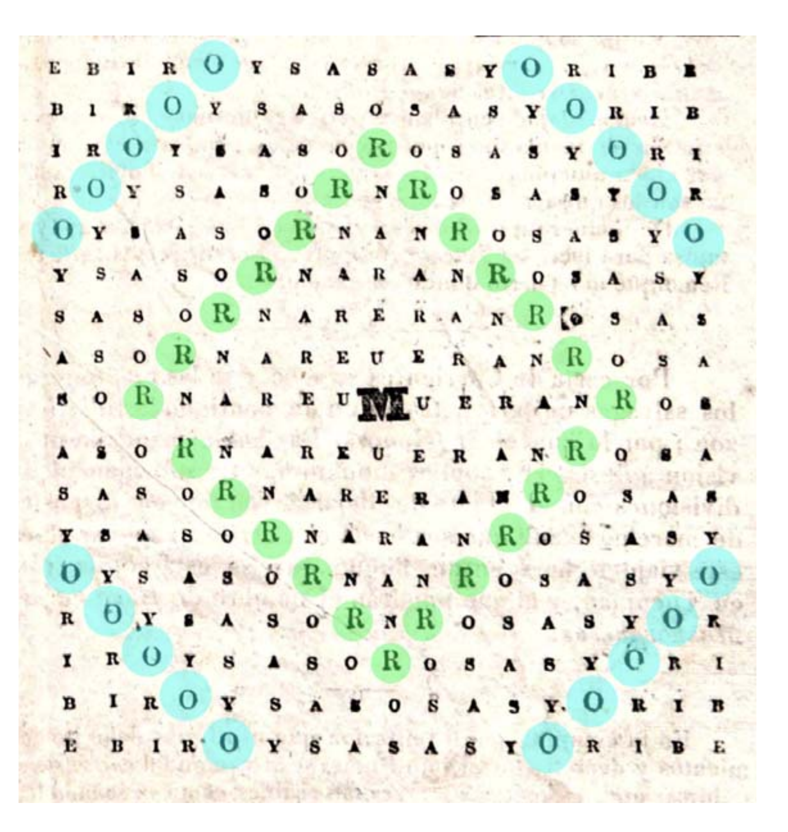
Una lectura tradicional sobre el texto, de izquierda a derecha de arriba hacia abajo, apenas conseguirá encontrar unas pocas palabras reconocibles.
En la composición encontramos dos fuentes, una de la familia *Acanthus SSi* que compone la mayoría de los tipos usados, en mayúsculas y dos tamaños diferenciados. y por otro lado, la solitaria eme mayúscula, ubicada en el medio, del tipo *Astute Black SSi.* Esta letra focaliza nuestra atención y pronto notamos que es punto de partida, para la frase que a usanza de la *moda de combinaciones* repite una y otra vez como una salmodia interminable la frase "*Mueran Rosas y Oribe*". Desde el centro, en línea vertical hacia arriba, y luego girando a derecha o izquierda, se lee dicha frase. Desde el centro y de forma horizontal, a derecha o izquierda, y luego en vertical, hacia arriba o abajo, encontramos nuevamente el texto. La disposición inteligente en la cuadrícula, le permite enfrascarse al lector en una lectura laberíntica, que realizando imprevistos zig-zag puede repetir la misma lectura.





Otra lectura que podemos hacer en este trabajo es notar que las letras con las que comienzan los apellidos de los dos grandes enemigos de los sitiados, la letra O de Oribe y la R de Rosas, son varios puntos más grandes que el resto de las letras de fuente *Acanthus*, posiblemente una vez y media, y cumple con el efecto de resaltar sus nombres, estos también se distribuyen en la cuadrícula de formas impensadas, haciendo posible esa lectura zigzagueante que conforma la frase principal.

Hasta acá podemos ver un ingenioso sistema de distribución (del que más adelante sacarán excelentes resultados a medidos del siglo veinte, los poetas *Concretistas*) un impecable trabajo de un resultado visual atractivo. Pero todavía podríamos hacer una última lectura, que muestra la contundencia conceptual de esta obra.



Las iniciales de los apellidos de los principales responsables de la situación desesperante en la que vive enfrascada la ciudad, (luego de veintiséis meses de sitio), están en una fuente de tamaño mayor que el resto de las *Acanthus*, sobresaliendo en el trazado de la cuadrícula, estas parecen rodear, encerrar, ***sitiar*** a esa letra eme mayúscula, en negrita, mas destacada e imponente que el resto (de otro tipo, *familia*), una **M** de *Mueran,* pero una eme también de *Montevideo*, una eme de la que su principal enemigo es el odiado Rosas, y son precisamente esas erres las que cercan a la ciudadela. Más atrás, en condición inferior de linaje, las fuerzas comandadas por Oribe, redoblan y completan el sitio.

Como vemos, un anónimo defensor (y pensando en la significación de la palabra latina *Carmen*) poetizaba y cantaba la hazaña incierta de una *Nueva Troya*, de un modo si se quiere *arriesgado*, dejando de lado la urgencia del discurso *comunicante*, haciendo gala de destreza y creatividad, dándole primacía al carácter exigente de la obra, una pieza que pide ser releída, reinterpretada, con varias lecturas, recuperando aquel discurso de los laberintos carolingios, en que *la verdad divina se velaba para que los dignos la encuentren*.

Y todo esto realizado varios años antes de que el vate francés escribiera su panfleto por simpatía y dinero.

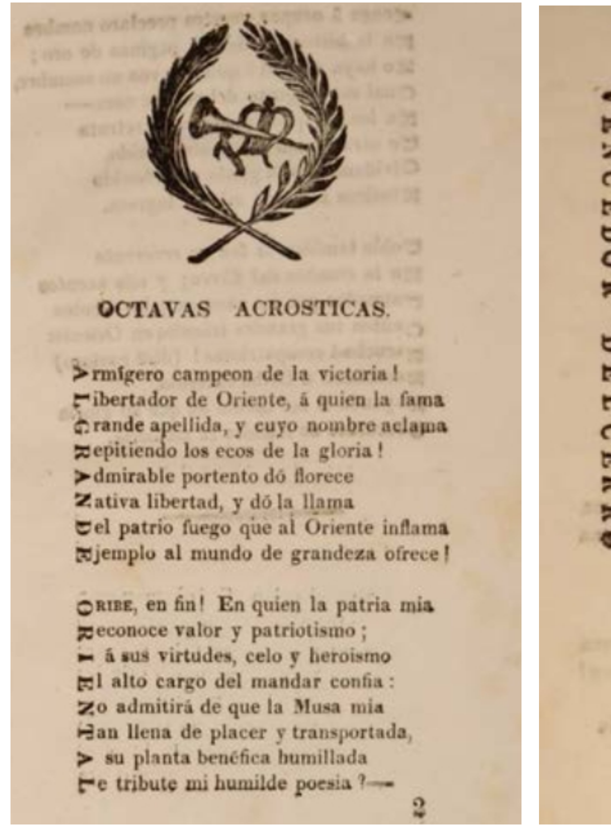
EL PRIMER POEMA

Manuel de Araucho nació en la ciudad de Montevideo en 1803. Siendo aún adolescente ingresa en el ejército unitario de Buenos Aires. Termina siendo prisionero del ejército federal y al poco tiempo, pasa a su bando obteniendo reconocimiento por su participación con las milicias federales de Entre Ríos. Luego participa de la "*Guerra del Brasil*" que culmina con la decisión salomónica en 1928 (con una pequeña ayuda de John Ponsonby) de otorgar la independencia al territorio conocido como *Banda Oriental* (*Provincia de Montevideo* o *Provincia Cisplatina*, según el punto de vista). En 1830 se afinca en (ahora) su país natal, reconociéndosele el grado de teniente coronel, al servicio de la nueva república. Su actividad militar cedió paso a su pasión por la escritura. Fue redactor de varios periódicos: "*El Liberal*" "*El Defensor de las Leyes*" y "*El Correo*", y según nos cuenta Arturo Visca en el artículo "*Un libro olvidado*" incluido en el *Almanaque del Banco de Seguros del Estado* (1985), que *Don* Araucho es responsable de publicar el poemario "*Un paso en el Pindo. Colección de poesías escojidas de D. Manuel de Araucho. Tente. Corl. de Caballería del E.O. del Uruguay. Arregladas y correjidas por su autor. Montevideo 1835*" (*sic*) (Imprenta de Los Amigos)" diciendo además que:

> "...*su interés y significación,* (es) *el de ser el primer libro de poeta uruguayo editado en el país y el de tener carácter representativo de un período de la vida y la literatura uruguaya.*"

Como aclara Visca, es un interesante compendio de las corrientes vigentes en ese momento, que transita desde el neo-clasicismo de corte culto (*odas, elegías, epigramas, letrillas*) y las más populares (*sátiras, canciones*, etc.). También contiene una "traducción libre" (incluyendo el original en inglés) del himno de los Estados Unidos, dos poemas escénicos, que son composiciones para ser declamadas en escena con acompañamiento musical, y si bien no se adjuntan las partituras, se adjuntan comentarios sobre el climax que se debe generar. Este tipo de obras son definidas por Luis Bravo como *logómelos* (para diferenciarlas del *melólogo*: partituras que acompañaban textos) y constituyen parte del patrimonio que *nos habla* sobre la puesta en voz en la línea temporal de la historia del país, y podemos imaginarlas casi como *proto-partiruras* asimilables a la actual poesía sonora.

El humor, el amor, el dolor o memoria por los muertos, y principalmente la exaltación de la gesta épica, nos complementa una visión panorámica de nuestra primer literatura.
Esta obra, como se resalta al principio, cuenta con la selección y corrección del autor. Araucho dedica el libro "*Al Ecsmo. Sr. Brigadier General D. MANUEL ORIBE Presidente de la REPUBLICA ORIENTAL del URUGUAY*" (sic.) y aquí ya podemos ver que el autor de *Un paso...* será un ferviente *oribista* y su periódico *El Defensor de las Leyes* será una de las publicaciones que contará desde el *Gobierno del Cerrito* la otra acara de la *Guerra Grande*, bregando por la causa de los *sitiadores*.
Pero aún faltaban algunos años para este *in suceso*, y sin embargo, como veremos a continuación, podremos señalar algunas curiosas coincidencias.
Como decía al principio, el mismo Araucho fue su propio compilador, realizando la tarea de corrección y orden del libro. Y si bien aún faltan más de un siglo para que Barthes hablara de *lexemas* o Genett escribiera sobre a *intertextualidad* y *palimpsestos*, asumimos que ya se conocía al menos de manera intuitiva, el valor de lo *paratextual*. Acá hacemos referencia al orden de los textos en el poema, suponemos que el que abre el poemario debe tener una importancia, al menos simbólica para el autor. Y no sólo le dedica el libro a Manuel Oribe, quien asumía el segundo mandato presidencial de la novel república a través del sufragio ciudadano, (renunciando en 1938 luego de la intervención armada de Rivera) sino que el poema a nivel emblemático, como sugería Visca, inauguraba la publicación de poesía uruguaya con un texto multimedial que exaltaba la figura del mandatario. Un poema escrito en cuatro octavas endecasílabas, que cuenta con la particularidad de ser además un *acróstico*.

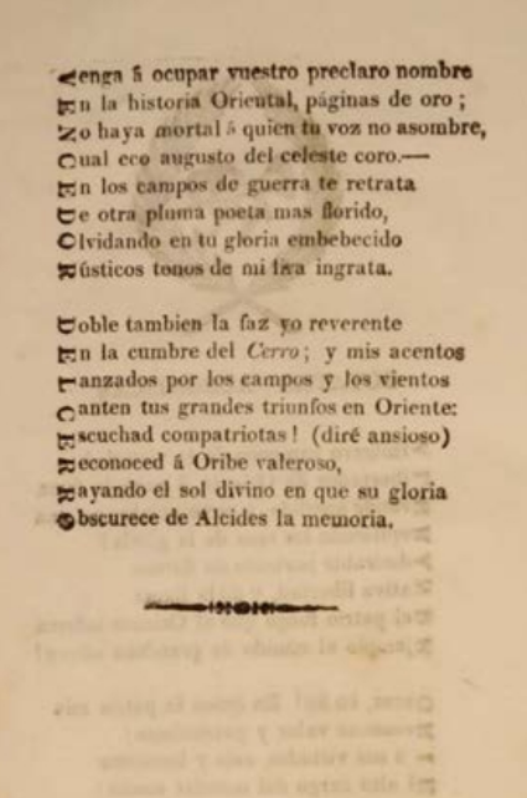


OCTAVAS ACROSTICAS.

Armígero campeon de la victoria!
Libertador de Oriente, á quien la fama
Grande apellida, y cuyo nombre aclama
Repitiendo los ecos de la gloria!
Admirable portento dó florece
Nativa libertad, y dó la llama
Del patrio fuego que al Oriente inflama
Ejemplo al mundo de grandeza ofrece!

ORIBE, en fin! En quien la patria mia
Reconoce valor y patriotismo;
I á sus virtudes, celo y heroismo
El alto cargo del mandar confia:
No admitirá de que la Musa mia
Tan llena de placer y transportada,
A su planta benéfica humillada
Te tribute mi humilde poesia?—

2



Venga á ocupar vuestro preclaro nombre
En la historia Oriental, páginas de oro;
No haya mortal á quien tu voz no asombre,
Cual eco augusto del celeste coro.—
En los campos de guerra te retrata
De otra pluma poeta mas florido,
Olvidando en tu gloria embebecido
Rústicos tonos de mi lira ingrata.

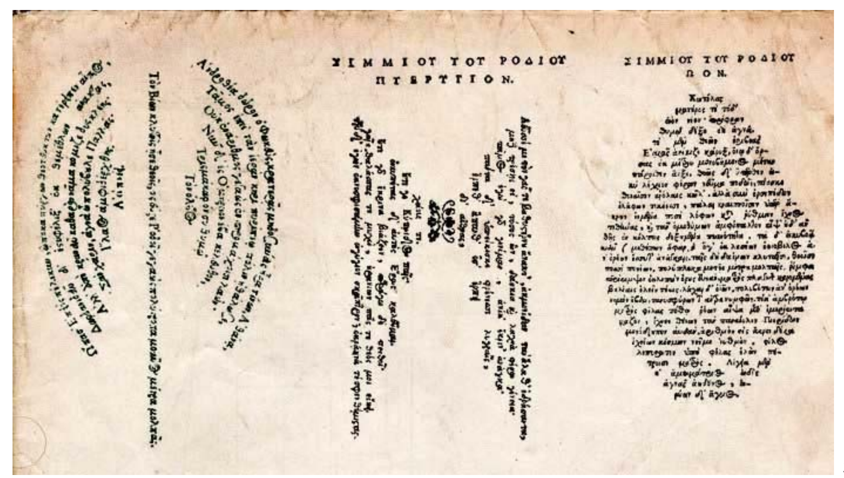
Doble tambien la faz yo reverente
En la cumbre del *Cerro*; y mis acentos
Lanzados por los campos y los vientos
Canten tus grandes triunfos en Oriente:
Escuchad compatriotas! (diré ansioso)
Reconoced á Oribe valeroso,
Rayando el sol divino en que su gloria
Obscurece de Alcides la memoria.

Este *proto-poema visivo* nos propone dos lecturas, tanto en sentido horizontal como vertical. Este acróstico de letras acostadas hacia la derecha, con una fuente mayúscula un poco mayor a la que corresponde al resto del texto, facilita enormemente la lectura vertical, además, siendo del mismo tamaño y familia que las empleadas para el *paratexto-título,* nos lleva a ampliarlo, y conceptualmente se convierte en una continuación de la dedicatoria inicial, pudiendo leerse de manera clara "*OCTAVAS ACROSTICAS AL GRANDE ORIENTAL VENCEDOR DEL CERRO*". La mención que le nombra vencedor del Cerro, no es otra que la victoria militar obtenida el 9 de febrero de 1826 contra las tropas brasileñas que defendían la implantada *Provincia Cisplatina*, en primera instancia por el Reino de Portugal y luego por el Imperio de Brasil. Batalla llevada a cabo para liberar Montevideo (luego de sitiarla), combate en el mismo Cerro, en el que 17 años después, volvería a asentar sus tropas, para otra vez comenzar un nuevo asedio a la ciudad durante la *Guerra Grande*.
En todo caso, más allá de las coincidencias, la elección de un acróstico para abrir las puertas a la poesía nacional, nos hace sonreír si recordamos los juicios que durante muchos años le hizo la crítica vernácula a Francisco Acuña de Figueroa, gran adalid de este tipo de trabajos multimediales (y según D. Higgins, el autor más prolífico de la poesía patrón de aquellos años).

> "..*los numerosos anagramas, acrósticos y enigmas, copas y otros ingeniosos y pueriles pasatiempos de la poesía colonial ... son bagatelas sin valor literario alguno y mero objeto de curiosidad histórica"* (Zum Felde) - *las aberraciones en las que gastó su ingenio" (Gustavo* Gallinal) - *grupo de extravagancias literarias, corresponden las composiciones en redondillas que debían terminar con títulos de comedias, los acrósticos, las charadas, los anagramas, las poesías en forma de cruz* o *de copa, y tantas otras rarezas"* (Armando Pirotto)".

LAS DOS CARAS DE LA MONEDA / *introducción*

Technopaegnia es el nombre que eligió Décimo Ausonio para definir un poema en hexámetros en que cada verso terminaba con un monosílabo con el que empezaba el siguiente. Durante la traducción que realizara de la *Antología griega* de poesía (circa 380 D.C.) tituló con ese término una sección que incluía trabajos de autores como Teócrito de Siracusa, Simias De Rodas o Diosiadas.



Simias

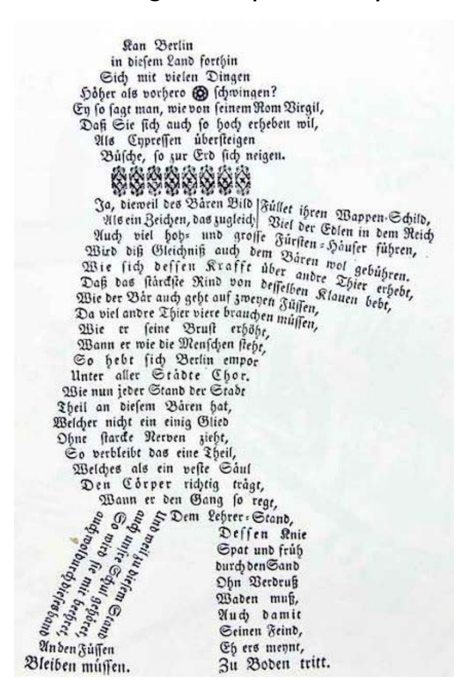
El término *Technopaegnia* es una palabra compuesta por los términos griegos *techne* y *paígnon* y se podría traducir como *juegos de arte.* Se agrupaban allí piezas novedosas que mostraban la habilidad para construir con los versos imágenes *autorreferenciales* al mismo texto.



Durante la Edad Media el término para denominar este tipo de poemas se *latinizó* a *carmen figuratum* o su plural de *carmina figurata,* y cuyo significado sería *poema de figuras.*

A la izquierda vemos una obra atribuida a Marcos Tulio Cicerón, perteneciente a la obra *Carmina Aratea* (s. I aC)*,* copia perteneciente a la Diócesis de Reims, realizada entre los años 820 y 850 de nuestra era.

Allí se recoge parte de la Astronomía de Higinio (64-17 aC) y los *fenómena* de Arato de Solos (s. IV) entremezclando el texto y las figuras que nombran a las diversas constelaciones celestes. Como vemos, hay una directa relación entre el texto y la forma (*eco tautológico*), los objetos y animales eran diseñados con pericia caligráfica por el copista en un ejercicio de verdadera destreza manual.



Con el advenimiento en Europa de la imprenta a mediados del siglo XV se presentan nuevos desafíos a la hora de reproducir dichos textos o de crear nuevos. La posibilidad de las técnicas con tipos móviles y el armado de la caja de impresión limitó al principio la plasticidad de los *carmina* caligrafiados, los nuevos *poemas tipográficos* recurrían a veces a las técnicas mixtas del grabado xilográfico.

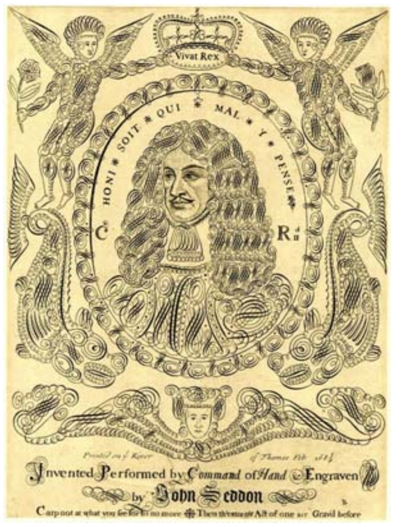
Como podemos ver en este notable trabajo de diagramado realizado por Johann Leonard Frisch (circa 1700) llamado *Bär*, también conocido como *Oso alemán,* en la naciente ingeniería tipográfica se perdía aquella gracia plástica del texto escrito a mano. El *mecanicismo* de la imprenta parece trasladarse al movimiento de las figuras.

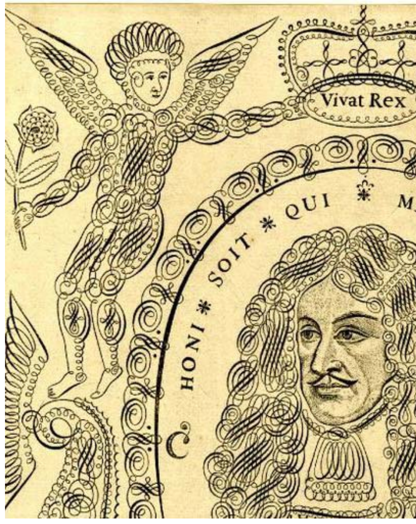
Mientras que en el tedioso oficio de copiar los textos de forma manuscrita, poder encontrarse con la tarea de reproducir estas imágenes habría significado para el obrero un momento de solaz, para el novel *imprentero* en cambio, como todavía se estaban desarrollando las posibilidades técnicas de su oficio, estos encargos podrían resultar en general molestos y engorrosos rompecabezas a resolver, salvo que nos encontráramos con individuos dispuestos a llevar su trabajo a un nivel de *arte*.

Resulta difícil fechar el momento en que estos hacedores de trabajos multimediales emprendieron la tarea de figurar un rostro que tuviera rasgos

reconocibles, de llevar al campo del retrato estas experimentaciones que sin duda le sería más amable a la técnica manual de la caligrafía.

Como podemos apreciar en este grabado de John Seddon de 1684, se utilizan trazos caligráficos para delinear las figuras de los cuerpos, aunque aún no se ha resuelto de manera satisfactoria la conformación de rasgos que nos permitan reconocer su fisonomía.

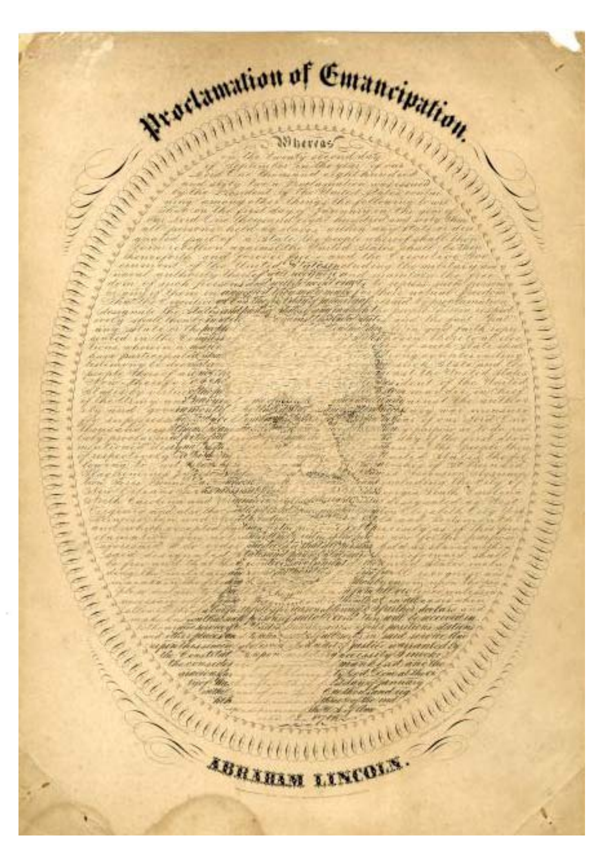




Recién encontramos un trabajo que se acerca a nuestro planteo en el siglo XVIII titulado *Profil de Marie- Antoniette* a cargo de A. Pelissier, realizado a partir de una carta escrita por María Antonieta a su cuñada, horas antes de su ejecución pública en la plaza de la Revolución (16 de octubre de 1793). El perfil adusto y sereno que nos recuerda medallas y camafeos de época, contrasta con el motivo angustiante de la misiva.

Ya entrado el siglo XIX vemos una excelente litografía muy bien resuelta por W.H. Pratt, realizada en 1865, en donde a partir del texto caligrafiado de la *Proclama de emancipación* de Abraham Lincoln de 1863, en la que anunciaba la libertad de todos los esclavos de los *Estados Confederados de América*.

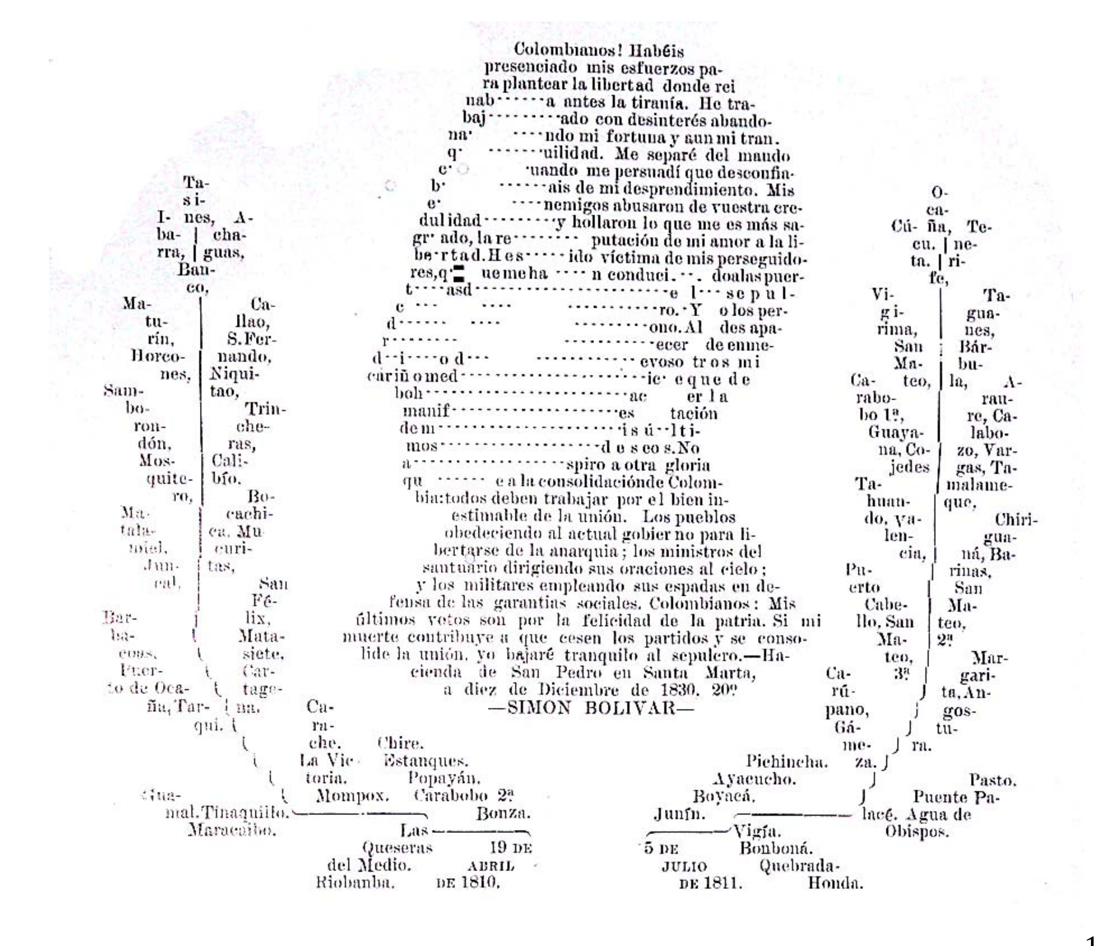






Este estilo de *retrato caligráfico,* vinculaba por lo general discursos, fechas, obras realizadas por el personaje en cuestión. El texto, era escrito de manera normal (de izquierda a derecha, de arriba a bajo) pero el artista usaba plumas de diverso grosor, el tamaño de las letras empleadas no varía, sólo lo hace el ancho del trazado, como podemos apreciar en otro trabajo de Pratt, en esta ocasión sobre George Washington y la *Declaración de Independencia* realizado en 1865, el diferente *engrosamiento* permite un efecto de claro-oscuro, que los diferentes volúmenes del rostro, similar al trabajo de la gubia sobre la matriz para la impresión en relieve.

El 5 de julio de 1811 Venezuela se independizaba del dominio de la corona española, 74 años después, en la ciudad venezolana de Mérida, previo a los festejos del aniversario, el periódico *La Semana* dirigido por Juan de Dios Picón Grillet, pretendía incluir en el mismo un retrato del Libertador Simón Bolívar. En la ciudad por ese entonces no había ningún taller que permitiera litografiar o realizar otro tipo de grabado. Se le encomendó la tarea de resolver la tarea al maestro de imprenta Tulio Febres Cordero. Éste seguramente reparo en la técnica del retrato caligráfico, y adaptando la idea obtuvo un resultado más que interesante. El propio Febres denomino a su trabajo *Imagotipia*, y tuvo amplio reconocimiento tanto en Latinoamérica como en el hemisferio norte.



Este nuevo uso de la imprenta y al decir de la época, una *maravilla tipográfica* pronto ganó adherentes y también se mejoraron las *mañas* a la hora del armado de caja, incluyendo mayúsculas y fuentes en negrita.

Cara I / Debemos reconocer que en el Uruguay este tipo de trabajos no son comunes, la *Imagotipia* o el *retrato tipográfico* no prendió por estas landas, como sí lo hizo en otras partes. Este tipo de obras de carácter *épico,* que buscan ensalzar algún personaje importante en la historia de un país, sin lugar a dudas aquí debía tener como modelo *diagramable* a nuestro prócer José Gervasio Artigas.



Este *Retrato-Biografía del General Don José Gervasio Artigas fundador de la Nacionalidad Oriental,* es una impresión sobre papel realizado en Montevideo por el *Establecimiento L´Italia* en el año 1894. Esta rara *imagotipia* tiene varias lecturas, empezando por la fecha de realizada: 25 de agosto de 1894, festejos de los 69 años de la *Declaratoria de la Independencia*, llevada a cabo por los representantes de los Cabildos de la *Provincia Oriental*, durante el Congreso de la Florida, en dónde se promulgó (entre otras leyes) la *Ley de Independencia con respecto al Imperio del Brasil y cualquier otro poder extranjero.* Hay que recordar que mientras ese 25 de agosto de 1825, en estas tierras se hablaba de independencia, Artigas llevaba cinco años de exilio en Paraguay (donde fallecería en 1850), internado en la selva, en la inhóspita villa de *San Isidro Labrador de Curuguaty.* Debemos también recordar que apenas habían pasado 43 años de la finalización de la *Guerra Grande,* y aquel lema *ni vencidos ni vencedores,* que selló el final de la misma, se convertía en un asunto delicado y espinoso a la hora de encontrar un *héroe* para un país que había tenido durante doce años una guerra fraticida. La situación política luego de ese conflicto siguió complicada, renuncias de presidentes, nuevo sitio de Montevideo, nuevas intervenciones extranjeras, triunviratos, etc. Por eso es que la figura del General muerto en el exilio, permitía al menos, encontrar un punto en común en una figura que no tenía relación con las nacientes divisas *blanca y colorada*, que teñían (*y tañían*) al país con los colores de los tambores de guerra.
Como dato curioso, cabe acotar que unos meses antes de ser impreso este *Retrato-Biografía,* asumía la 17º presidencia constitucional de manera electa Juan Idiarte Borda (sólo 12 presidentes habían asumido de esta manera hasta la fecha, mientras que tuvimos en el mismo período 34 mandatarios). Y exactamente tres años después, otro 25 de agosto pero de 1897, el presidente Idiarte Borda sería asesinado en la calle durante los festejos de la magna fiesta.



Otra mirada que podemos posar sobre este impreso, es la del retrato elegido de Artigas. Este se basa en un dibujo realizado por J. Gournalusse y litografiado circa 1880, en el *Establecimiento Impresora La Anticuaria*, de Montevideo. Esta imagen de un Artigas anciano (tal vez más sabio, más pacífico) se basa a su vez en el único retrato conocido realizado al general, durante su exilio en Paraguay, hecho por Alfred Demersay en 1847. Estas representaciones a diferencia de las demás hechas a la fecha, resaltan la característica de un Artigas vestido de civil, tal vez un poco aburguesado, pero sin poncho ni uniforme militar, una imagen que se acerca al *ideal* de país buscado.
Como vemos la técnica de la *Imagotipia* a avanzado bastante, las líneas de textos incluyen mayúsculas y negritas, siempre de la misma fuente y tamaño, lo que permite un efecto de claro-oscuro, dándole mayor realismo al retrato. Este *discurso-visual* resalta los elementos y momentos más importantes de su biografía. El brillante trabajo de diagramado esta firmado al final por las

iniciales F. F. Cabe destacar que la lámina se completa con la letra del Himno Nacional en su versión original, más extensa que la actual.



Otro detalle de lectura que podemos realizar, es sobre la imagen total, el retrato de Artigas dentro de un óvalo, que asemeja el campo de un escudo de armas. Flanqueado por tres banderas Uruguayas y tres *artiguistas*, circunvalado por las ramas de olivo y laurel, más un lazo que las une, abajo dos cañones cruzados y arriba coronado por un sol naciente; la lámina no hace más que remitirnos al escudo uruguayo vigente en aquel entonces. Sin duda subyace nuevamente la intencionalidad de asociar la figura de Artigas a la independencia del Uruguay jugando subliminalmente con que su figura sea parte del escudo, símbolo heráldico que representa el origen de una familia, o en este caso *una nación*.

Lo más curioso de este trabajo tal vez radica en el fondo de el mismo, ya que utilizaron un diminuto cuadriculado que asemeja a los patrones de *canevas*, utilizados para el bordado a mano, actividad frecuente para las señoras montevideanas del siglo XIX, tal vez una actividad a la que estaban acostumbradas: bordar divisas partidarias para los hombres que van a la guerra. Pero ahora la propuesta es otra, bordar un emblema de unidad, bordar un claro mensaje de esperanza.

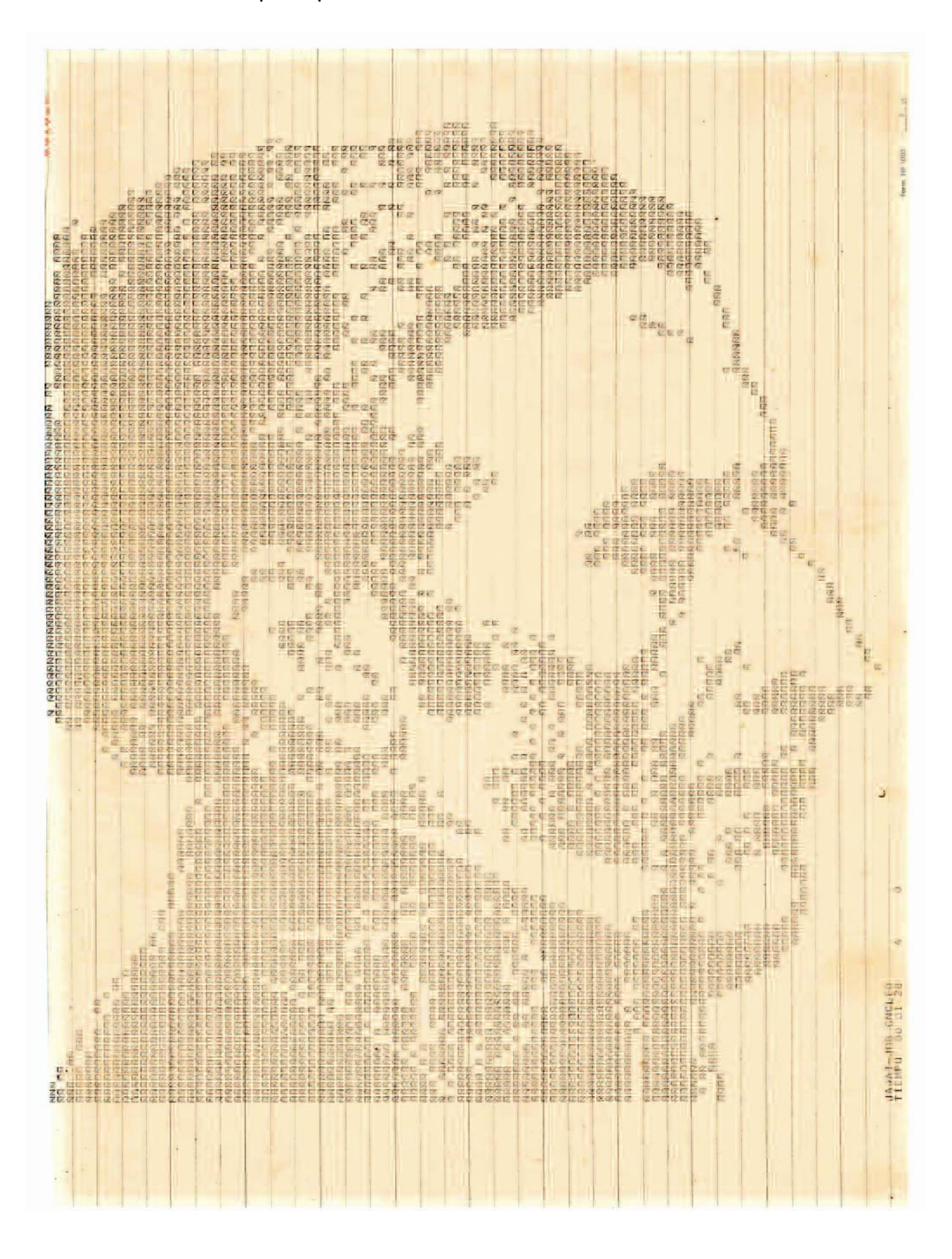
Cara II / Circa el año 1880 Juan Manuel Blanes realiza varios estudios en carbonilla sobre la fisonomía de prócer, los mismos tienen la particularidad de mostrarnos un Artigas joven. Blanes caracterizó uno de los perfiles más conocidos del General, tras un largo estudio, basándose en el dibujo de Demersay y en testimonios escritos de contemporáneos del General.

Ahora saltamos hacia delante en el tiempo noventa años y nos vamos al Uruguay circa 1970, a una *Facultad de Ingeniería* que albergaba en su quinto piso el *Centro de Computación de la Universidad de la República*. Allí funcionaba en una habitación especialmente acondicionada la primer computadora de alto rendimiento traída al país, la IBM-360 modelo 44, solamente su CPU , la memoria principal y la unidad de discos ocupaba un espacio de dos metro de largo por uno setenta de alto y ochenta centímetros de profundidad. El costo del equipo, que tenía una memoria RAM de 128 K, fue de US$ 360.000 y durante varios meses fue el computador más poderoso en Latinoamérica. Su enorme capacidad de resolver grandes sistemas de ecuaciones diferenciales la llevaron en los primeros tiempos a procesar modelos de optimización del sistema hidroeléctrico de la cuenca del Río Negro u obtener en tiempo record los datos del procesamiento del censo de Uruguay. En un artículo publicado en el nº 10 de la revista *Enlaces* (julio 2013) la exdirectora del *Instituto Nacional de Computación*, María Urquhart recuerda:

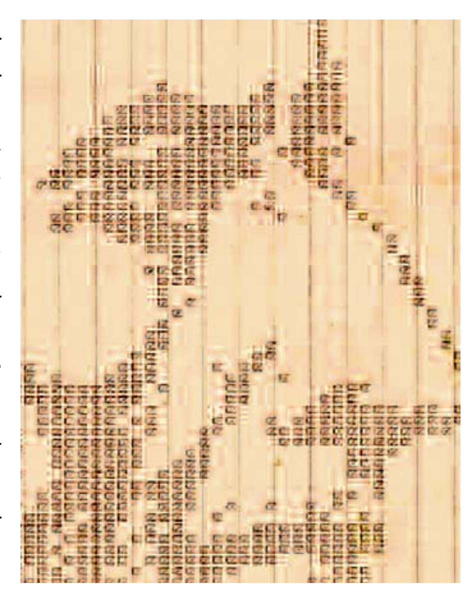
> *"...a partir de una tesis de grado, se implementó un programa de diseño gráfico que permitía hacer dibujos, algo bien difícil en ese entonces, con la poca memoria con la que se contaba. Además, cuenta que uno de sus usuarios implementó un novedoso*

programa que imprimía la cara de Artigas, a la vez que la impresora sonaba como el Himno Nacional. Como era músico, se dio cuenta de que algunas letras sonaban distinto al imprimirse y las relacionó con la escala musical."

El retrato aludido estaba confeccionado a partir del perfil de Blanes que mencionábamos al principio.



La vieja técnica de la *Imagotipia* que inventara por necesidad Tulio Febres Cordero, allá en la ciudad de Mérida en 1885, se readapta a las nuevas tecnologías. Ya a finales del siglo XIX se comenzó a desarrollar el *Typewriter art* que diseñaba figuras tipográficas utilizando máquinas de escribir. Con el advenimiento de las nuevas máquinas de comunicación, ya entrado el siglo XX, en la década del 60 se desarrolla el llamado *Teleprinter art,* piezas elaboradas con el uso de las TTY o teletipos. La llegada de la computadora también llevo a que se utilizaran sus potencialidades para un uso artístico, y ya a mediados de los sesenta aparecen trabajos impresos bajo el nombre de *ASCII art.*



En todo caso lo que varía son las herramientas empleadas, plumas de diverso grosor, tipos móviles en la caja de la imprenta, máquina de escribir, máquinas de fax o programas de diseño, siempre tratando de distribuir las letras de manera que conformen una imagen reconocible.

Para este diseño en particular el autor utiliza una letra eñe mayúscula, que le otorga mayor superficie de impresión por letra (y un claro símbolo de hispanidad en guerra con la globalización digital). Aquí se distribuyen en la hoja símbolos y espacios en blanco, jugando con un claro contraste de superficie impresa / no impresa. De momento no se encuentran los datos del autor, ni fecha precisa de creación ni el programa utilizado, pero no cabe duda que esta obra se inscribe dentro del pionero arte digital. Basta recordar el libro de Bob Neill publicado a fines de 1982: *Book of Typewriter Art (whit special computer program)* (ed. Weaver Press) en el que se incluían *retratos tipográficos* junto a la larga lista de comandos, para poder ser copiados a mano en un *block of DATA* y luego ejecutarlas con el programa *Princes Charles Portrait* (en el libro también se incluía el código para implementarlo) en las épicas computadoras Commodore PET, utilizando las antiguas impresoras de punto, pero sólo en aquellas que tuvieran los increíbles 8K de memoria RAM.

Poco sabemos la intencionalidad o las motivaciones del autor al realizar el diseño, pero podemos aseverar que fue una buena decisión representar al *joven* Artigas usando las *nuevas* tecnologías.

SOBRE LA LIBERTAD DE PRENSA

Entre el 24 de febrero y el 30 de junio de 1839 se publicaron en Montevideo 33 números del periódico titulado *El Grito Argentino,* dicho emprendimiento de construcción colectiva no llevaba firmas de editores o redactores, pero investigaciones llevadas a cabo por Antonio Zinny dan cuenta que la redacción del mismo estuvo a cargo de un grupo de exiliados argentinos, afincados en Montevideo, enemigos del gobierno federal de Rosas, que encontraron cobijo en un país presidido por un Fructuoso Rivera, elegido tras elecciones anticipadas, ya que el presidente anterior, Manuel Oribe, renunció a la magistratura, tras una intervención armada comandada por el mismo Rivera.

En esta confusa maraña de intereses políticos y principalmente económicos, que desembocará en la *Guerra Grande,* se entrecruzarán diversas formas de actuar: políticas, comerciales, militares y culturales. Un grupo de intelectuales bonaerenses de la llamada generación del 37, son los que se harán cargo de esta publicación que buscaba abiertamente criticar y parodiar al gobierno de Rosas y sus aliados. Hay que aclarar que este periódico si bien se diagramaba e imprimía en Montevideo, la mayor parte de su distribución se hacía de manera subrepticia en la ciudad de Buenos Aires, siendo dejado durante la madrugada en pasillos y casas de manera anónima por intrépidos *canillitas*, llegando en más de una oportunidad a ser capturados y fusilados por milicianos de la *Santa Federación*.

Ya con anterioridad durante el gobierno de Oribe, grupos de exiliados argentinos refugiados en Montevideo, realizaron emprendimientos similares en contra de la figura de Juan Manuel de Rosas y su gobierno.

Hay que tener presente que durante el breve mandato de las *Cortes de Cádiz* en España (1810 / 14) se promulgaron leyes que serían fundamentales para los procesos independentistas en las colonias americanas: división de poderes, sufragio universal (*relativo*), igualdad jurídica, abolición de la tortura, derecho a la educación y *libertad de prensa*, entre sus principales postulados.

La libertad de prensa fue fundamental para el desarrollo de la industria del periodismo y la conformación de algo novedoso: *la opinión pública*. Es precisamente la finalidad de estas publicaciones, poder incidir sobre la visión que tiene la ciudadanía sobre la imagen de su gobernante, mediante la información, la denuncia o la parodia.

No es posible precisar a ciencia cierta la influencia de la prensa escrita en una ciudadanía que en ese entonces era mayoritariamente analfabeta, pero si podemos analizar algunas de las estrategias usadas para que el mensaje llegara a la mayor cantidad de personas.

Como decíamos unas líneas más arriba, este tipo de publicaciones comenzaron durante el gobierno de Oribe, y si bien él estaba alineado políticamente con el gobierno de Rosas, tenían mucho peso los postulados liberales de la ilustración. Y acá es dónde podemos medir que grado de incidencia tenía la prensa escrita, ya que si bien estas publicaciones fueron toleradas en un principio por el *oribismo,* es a pedido del mismo Rosas que el gobierno uruguayo comienza a ejercer la censura y cierre de los periódicos más virulentos en contra del *Reformador.*

El Grito Argentino me interesa en particular por la estrategia utilizada para poder ser asequible a un mayor número de lectores-*veedores.*

Impreso en cuatro páginas formato *in-quarto,* esta publicación dedicaba la última a la reproducción de una lámina dibujada, en la que claramente se delineaban los personajes y tipos de la época, logrando una excelente articulación entre el discurso literario y plástico. Esta página siempre mostraba a los *rosistas* en actitudes réprobas y deleznables, una mirada paródica y siempre *opositora.*

Esta página claramente dedicada a la porción analfabeta (los v*eedores*) fue incorporando nuevos elementos gráficos llevando este espacio a un nuevo nivel multimedial.

El primer número, a la usanza de la época, incluía el grabado con una leyenda a pie del mismo, titulando-explicando el momento retratado.

Cabe acotar que para el auténtico *lector,* en la página anterior, venía un largo texto explicativo de la situación referenciada en la lámina.



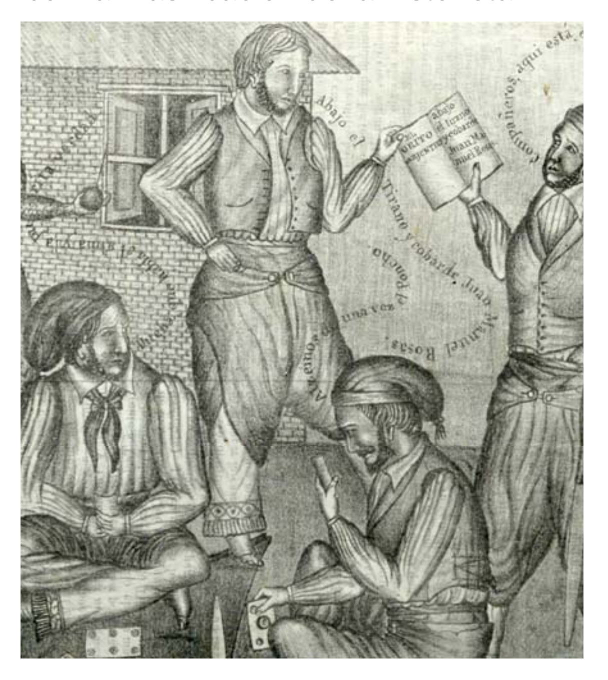
Como podemos observar en la ilustración del primer número los elementos plásticos están separados claramente, al pie de la imagen se reproduce un diálogo que le da voz a los personajes masculinos, luego en mayúsculas lo que sería el título de la composición, nos habla de la personificación del concepto de *Patria,* y que de alguna manera contrasta con la imagen neoclásica que ilustra la portada del periódico. Al respecto señala Rosana Leonardi:

> *La adopción del estereotipo francés de la Marianne (c.1792) que toma la figura de la mujer como sinónimo de la patria y de la libertad será propia del bando opositor. La expresión alegórica de matriz neoclásica es contrapuesta con una patria sufriente, oprimida y vejada encarnada también en un cuerpo de mujer pero con rasgos plásticos propios del romanticismo. La patria ideal se presenta inmaculada, distante; la oprimida cercana y terrenal al punto que viste de acuerdo a la moda femenina imperante en 1839. En cuanto a los emblemas patrios, en todos los casos analizados, le dan anclaje territorial y simbólico a la imagen. La lucha está planteada en la Confederación Argentina como lugar geográfico y como lugar de poder.*

Leonardi también plantea el uso por los distintos bandos del lenguaje simbólico y la apropiación que realiza cada uno de ellos de los emblemas comunes a la nación y como se establecen los nuevos correlatos *identitarios*.
Será algo frecuente en los periódicos de la época dedicar un espacio para esa porción de *lecto-veedores*, analfabetos o semi-analfabetos, a la que también se le debe hacer llegar la información que los medios oficialistas retacean o sencillamente callan.



A partir del número 5 de *El Grito Argentino*, encontramos una evolución en el trabajo de la lámina impresa en la última hoja. Además de mantener los comentarios explicativos de la escena en la página anterior, un gesto de *multimedialidad* se incorpora: textos que brotan de la boca de los personajes otorgan una nueva vitalidad, el dinamismo de las figuras accionando se multiplica con diálogos, que recién a finales del siglo XIX veremos explotados con la masificación de la historieta.



La ilustración perteneciente a número 16 titulada *Una reunión de patriotas,* muestra una escena idílica (al menos en el imaginario editorial), en la que podemos ver un grupo de personas, con vestimentas camperas, en una situación aparentemente cotidiana, tomando mate, jugando a las cartas, en la que uno de los tertulianos sostiene un número de *El Grito Argentino*, y este lo lee para el resto, el hombre letrado oficiando como caja de resonancia, dando pié al intercambio de ideas y opiniones, la prensa oficiando de sostén de *la opinión pública*.

La primera página del número seis contiene otro interesante trabajo multimedial. Debajo de la portada aparecen los escudos patrios de Argentina y Uruguay, esto se debe a que Fructuoso Rivera (*elegido presidente, luego de un breve mandato de Antonio Pereira tras la renuncia de Oribe, debido a la derrota militar frente a un Rivera acompañado de las tropas de la breve República Riograndense, independizada ésta del Imperio de Brasil*) le ha declarado la guerra al gobierno de Rosas, lo cual es motivo de festejo para los exiliados porteños radicados en Montevideo. Entre medio de ambos escudos esta la siguiente leyenda: "¡*Viva la Libertad! ¡Muera el Tirano Juan Manuel de Rosas!*"


EL GRITO ARJENTINO.

NUMERO 6.

¡Viva la LIBERTAD!

¡Muera el Tirano

Es interesante como por medio de la disposición invertida de los tipos usados para el nombre de Rosas, invertido el nombre pero no espejado, se nos representa la idea de muerte, como si fuera el cuerpo del enemigo caído boca abajo. Al ver las letras dadas vuelta nuestra primera intención es hacer una lectura también inversa, de derecha a izquierda, pero nos encontramos con que el orden de la lectura se mantiene de izquierda a derecha, entonces no hay como mirarlo, la única lectura posible es *la muerte del tirano*.



BIBLIOGRAFÍA

Bassy Alain-Marie, Blanchard Gérard, Butor Michel, Garnier Pierre, Massin, Peignot Jérôme, Tricaud Jean-Marie. (1980) Du calligramme. *Communication et langages* n°47, 3ème-4ème trimestre (pp. 47-60), en: http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1980_num_47_1_3460

Beretta Ernesto, González Fernanda, Cazet Mirtha. (2014) *Un simple ciudadano, José Artigas*, Montevideo: Museo Histórico Nacional editor.

Boglione, Riccardo (2010) Poesía visual uruguaya, todavía: addenda. *La Pupila* nº12, febrero, (pp.10-13) Montevideo: editor

__________ (2015) Figuras letradas. Lo verbovisual uruguayo en el S XIX. *La Pupila* nº 34, marzo, (pp. 18-23) Montevideo: editor

Bhon, Willard (1981) Forme graphique et expressivite dans les calligrammes. *Que Vle-Ve?* nº 29-30, julio-octubre, (pp. 1-23) Namur: editor

de Cózar, Rafael (1991) *Poesía e imagen: formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla: El Carro de Nieve editor

Ferro, Gabriel (2004) *"El Grito Argentino" de Montevideo: producción, circulación y prácticas de lectura, en:* http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/32124

Higgins, Dick (1987) *Pattern Poetry: Guide toa n Unknown Literature*. New York: State University of New York Press editor

Italiano, Juan Angel (2014) El rey de copas. Maldonado: Ediciones del cementerio editor

__________ (2015) *El Ancho Margen*. Maldonado: Ediciones del cementerio editor

Leonardi, Rosana (2016) Iconografía de la Patria y los emblemas de la libertad en el Grito Argentino (1839). *Las independencias hispanoamericanas en sí mismas y en perspectiva.* Buenos Aires: Universidad del Salvador, Facultad de Historia, Geografía y Turismo, Facultad de Ciencias Jurídicas editor

Lockerbie, S.I. (1981) Forme graphique et expressivite dans les calligrammes. *Que Vle-Ve?* nº 29-30, julio-octubre, (pp. 1-15) Namur: editor

Peignot, Jean (1978) *Du calligramme*. Paris: Chene editor

Servan, Nandine (2013) Una historia de bits. *Revista Enlaces* nº10 (pp. 61-73) Montevideo: Fundación Julio Ricaldoni editor

El Telégrafo de la Línea (1844-45) y El Grito Argentino (1839) – colecciones Anáforas / Pubicaciones periódicas del Uruguay, en: http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/24

LA CIUDAD SITIADA
y otros escritos breves sobre el texto multimedial en el Uruguay del siglo XIX

Juan Angel Italiano

primera edición finalizada en los talleres de edicionesDELcementerio
a fines del mes de julio del 2017
Maldonado
Uruguay

edicionesdelcementerio@yahoo.com.ar